



«Женская готика» как отражение феминистского движения в мировой литературе

Duygu ÖZAKIN*

Аннотация

В данной статье приводится рассмотрение жанра «женская готика», которая позволяет определить новаторское понятие, используемое в современной литературной критике. В статье раскрывается историческое содержание термина, подчеркивающего важность женского самосознания. Цель статьи заключается в предоставлении описания важнейших произведений жанра сквозь призму гендерных исследований. Первая часть статьи посвящена критическому отношению философов к эпохе Просвещения, оказавшей влияние на ранних готических писателей. Яркие представительницы «женской готики» в мировой литературе и их наиболее известные произведения рассматриваются в следующей части текущей статьи. А в последней части исследуется роль «женской готики» в распространении готической литературы в России, а также упоминаются произведения русских представительниц жанра – Тэффи, Елены Ган и Нины Садур. В статье подчёркивается, что первые произведения «женской готики», возникшие в качестве литературных произведений, «написанных женщинами о женщинах и для женщин», использовались в качестве инструментов, в которых отражены требования, характерные для либерального феминизма. С другой стороны, в статье учитывается трансформация содержания жанра под влиянием определяющей роли женского движения в политике тела и идентичности.

Ключевые слова: женская готика, готическая литература, женская литература, феминизм, критика Просвещения.

“Female Gothic” as a Reflection of Feminist Movement in World Literature

Abstract

This article focuses on the Female Gothic, which allows defining an innovative concept used in modern literary criticism. The article reveals the historical context of the term that emphasizes the importance of women’s self-awareness. The purpose of the study is to provide a general description of the notable texts in the genre through the view of gender studies. The first part of the article is devoted to philosophical criticism of the Age of Enlightenment, which influenced the early Gothic writers. The brightest representatives of Female Gothic in existing literature and their most famous works are presented in the next part. And, finally, the last part examines the role of Female Gothic in the spread of Gothic literature in Russia and focuses the works of Russian representatives of the genre such as Teffi, Elena Gan, and Nina Sadur. The article emphasizes that the first examples of the Female Gothic, “written by women about women and for women”, were used as instruments that reflected the demands of liberal feminism. On the other hand, the article considers the contextual change of the genre shaped by the defining role of the women’s movement in the politics of body and identity.

Keywords: Female gothic, gothic literature, women’s literature, feminism, critics of the Enlightenment.

* Dr. Öğr. Üyesi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Nevşehir / Türkiye, e-mail: duyguozakin@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-0927-1926>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Özakin, Duygu (2021). “«Женская готика» как отражение феминистского движения в мировой литературе”. *Küllüye*, 2 (2): 96-113. DOI: 10.48139/aybukulluye.958159.

Makale Bilgisi / Article Information

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
03 Temmuz 2021	17 Ağustos 2021	Araştırma Makalesi	96-113
03 July 2021	17 August 2021	Research Article	

Dünya Edebiyatında Feminist Hareketin Bir Yansıması Olarak “Kadın Gotiği”

Öz

Bu çalışmada, çağdaş edebiyat eleştirisinde kullanılan yenilikçi bir kavramı tanımlayan Kadın Gotiği genel hatlarıyla ele alınmakta; kadınların benlik farkındalığına vurgu yapan terimin tarihsel içeriği ortaya konulmaktadır. Kadın Gotiği türünün öne çıkan metinlerini toplumsal cinsiyet çalışmaları perspektifinden sunmayı amaçlayan makalenin ilk bölümü, erken dönem Gotik yazarlarını etkisi altına alan Aydınlanma Çağı eleştirisine ayrılmıştır. Bir sonraki bölümde dünya edebiyatında Kadın Gotiği'nin önde gelen temsilcileri ve tanınmış eserleri okura sunulmaktadır. Son olarak Gotik edebiyatın Rusya'da yayılmasında Kadın Gotiği'nin rolü incelenmekte ve türün Rus temsilcilerinden Teffi, Yelena Gan ve Nina Sadur'un yapıtlarından söz edilmektedir. Çalışmada, “kadınlar tarafından, kadınlara dair ve kadınlar için yazılan” edebiyat anlayışının bir ürünü olarak ortaya çıkan Kadın Gotiği türünün ilk örneklerinin, liberal feminizme özgü taleplerin dile getirildiği birer araç olarak kullanıldığı vurgulanmaktadır. Öte yandan, türün içeriğinin, kadın hareketinin beden ve kimlik siyaseti üzerindeki belirleyici rolünden etkilenerek geçirdiği dönüşüm ele alınmaktadır.

Anahtar kelimeler: kadın gotiği, gotik edebiyat, kadın edebiyatı, feminizm, Aydınlanma eleştirisi.

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen “Etik Kurul Onayı” gerektirmemektedir.)

Extended Abstract

Today, gender theory, which arose as part of changing or breaking traditional stereotypes about female and male roles, plays a significant role not only in sociological research but also in literary criticism. With this regard, criticism of Gothic literature is no exception. Studying and classifying the history of the genre, specialists in Gothic literature often refer to categories that arose at the intersection of gender and literary studies.

The corpus of Gothic works “written by women about women and for women” is called Female Gothic. The term was first used by the American scholar Ellen Moers in her influential work *Literary Women*. Although the term was used in 1976, the history of the genre began in the 18th century. The earliest and most effective examples of the Female Gothic originated in Britain and have continued to influence women writers for centuries. World-renowned writers such as Ann Radcliffe, Clara Reeve, the Brontë Sisters (Charlotte, Emily, and Anne), Mary Shelley, Carson McCullers, Flannery O'Connor, and Margaret Atwood have all written works examined in the category of Female Gothic. The most defining feature of this genre is the writers' passion for addressing women's issues from a feminist perspective.

According to Russian literary critic Vadim Vatsuro, *The Old English Baron* by Clara Reeve (1777) was the second major Gothic novel after Walpole's *The Castle of Otranto*. The novel, as mentioned above by Reeve, translated into different world languages in the late 1700s, led to the recognition and emergence of Gothic literature in Russia. Reeve's success played a critical role in destroying the tradition of male dominance in Gothic literature, whose origins coincided with the emergence of the novel as a modern genre. The voice of women has gradually changed the expectations of writers, publishers, and readers. The plots of the novels

have become a reflection of gender relations. Moreover, the term “female gothic”, indicating a romantic tendency associated with the disadvantageous position of women in society, became widespread in the mid-1970s, two hundred years after the first texts of this subgenre were written.

The first wave of feminism, whose ideals are reflected in the earliest examples of Female Gothic, such as demands equal legal rights for women. In other words, the right to work and the right to vote are the most critical issues of the first wave. The struggle of women in the political arena defines the characteristics of the first wave. In this context, Female Gothic writers have complained about the problems that women face in business life. They point out that scientific fields such as medicine remain under male dominance. Sometimes they express those complaints directly and tell the stories of scholars and governesses. Sometimes they reflect the inferiority of women through dark symbols in fiction, where women are victims and men are villains.

Like classical Gothic literature, Female Gothic was not limited to the Western publishing world. Gothic works began to spread rapidly in Russia, albeit somewhat later. The British writers such as Ann Radcliffe and Clara Reeve made Gothic literature beloved and respected by Russian readers. As noted by many literary scholars, who have studied the history of Gothic literature, Dostoevsky was an admirer of Radcliffe from childhood. Russian readers not only appreciated foreign Gothic literature but also read a lot of national representatives of the genre. Teffi (the pseudonym of Nadezhda Alexandrovna Lokhvitskaya), Elena Gan, and Nina Sadur were accepted as representatives of the Female Gothic in Russia.

It is not surprising that Female Gothic writers are also national spokespersons for the feminist movement, the women’s liberation movement, or the “women’s renaissance” in their homeland. In particular, the popular literary texts of this genre reflect the quest for the first wave of the feminist movement. Libertarian views, which have penetrated the nature of the genre, have been developing hand in hand with the women’s movement in different countries for decades. The number of studies on Female Gothic is increasing, although a few of them are still in world languages and Russian.

Введение

В настоящее время гендерная теория, которая возникла в рамках изменений или ломки традиционных стереотипов о женских и мужских ролях, играет значительную роль не только в социологических исследованиях, но и в области литературной критики. В этом плане критика готической литературы тоже не является исключением. При изучении и классификации истории жанра специалисты по готической литературе часто ссылаются на категории, возникшие на стыке гендерных исследований и литературоведения.

Готическая литература – широко известный жанр литературы, получивший значительную популярность в Великобритании во второй половине XVIII века и развившийся в русле романтизма. Роман всемирно известного английского писателя Горация Уолпола «Замок Отранто» [The Castle of Otranto], опубликованный в 1764 году, считается первым готическим произведением, приёмы которого сформировали и изменили определенное направление истории романтической литературы. События в ранних готических произведениях происходят главным образом в замках, монастырях, церквях и темницах. Кроме того, в название романа заложена страсть автора к средневековой архитектуре. Несмотря на то, что слово «готика» впервые было использовано в качестве художественного термина итальянским историком искусства Джорджо Вазари в 1550 году, в истории литературы данное понятие впервые предложил Уолпол, который был не только писателем, но и историком искусства. Неудивительно, что он глубоко восхищался средневековой архитектурой и построил своё имуществу в готическом стиле в соответствии со званием «основатель готического жанра» (Тесцов 2017: 118).

По словам русского литературоведа Вадима Вацуро, роман английской писательницы Клары Рив «Старый английский барон» [The Old English Baron], опубликованный в 1777 году, был вторым крупным готическим романом после «Замка Отранто» Уолпола (Вацуро 2002: 52). Следует отметить, что вышеупомянутый роман Рив, переведённый на основные мировые языки в конце 1700-х годов, привёл к признанию и появлению готической литературы в России. Успех Клары Рив сыграл решающую роль в разрушении традиции мужского доминирования в готической литературе, происхождение которой совпало с возникновением романа как современного жанра. Голос женщин привёл к постепенному изменению ожиданий писателей, издателей, руководителей издательств и читателей. Сюжеты романов стали отражением гендерных отношений. А термин «женская готика», указывая на романтическую тенденцию, связанную с невыгодным положением женщин в обществе, получил широкое распространение в середине 1970-х годов – через двести лет после написания первых произведений в данном жанре.

В данной статье обсуждаются социально-исторические условия, породившие жанр «женской готики», в рамках феминистской литературной критики. Поскольку исследования, посвящённые этому жанру, всё ещё очень новы и относительно ограничены в неанглоязычных странах, в статье также анализируются основные темы произведений в жанре «женской готики» мировой и русской литературы параллельно с различающимися требованиями трёх волн феминизма.

Конструирование критики Просвещения в романтическом мировоззрении

Готическая литература как поджанр тёмного романтизма включает в себя многие элементы литературы ужасов, но её наиболее важной отличительной чертой является тёмное пространство. Прежде всего, тьма представляет собой многофункциональное понятие, необходимое для наименования готических терминов и описания сложного содержания готической литературы. Как известно, готическая литература родилась в качестве критического жанра против идеалов эпохи Просвещения, а также её аргументов и ограничений. В связи с этим, романтики в провокационной манере идеализировали концепцию тьмы против концепций света и просвещения (Özakın 2021: 3).

Чтобы по-настоящему понять философские основы готической литературы, следует учитывать ретроспективные критики современных мыслителей. Написанная Максом Хоркхаймером и Теодором Адорно «Диалектика Просвещения» [Dialektik der Aufklaerung] проливает свет на «тёмную» сторону Просвещения. В XVIII веке или, другими словами, в веке «разума», ценности средневековой ментальности были отвергнуты. Учёные и интеллектуалы активно пытались исключить из общественной жизни убеждения и суеверия, противоречащие научным принципам. Следовательно, основной целью всех западных обществ стала перестройка рациональной жизни в соответствии с научными ценностями. Но на пути к этой научной цели сформировался новый «священный», привилегированный и дидактический дискурс. В мире науки выдвигали аргументы, оправдывающие доктрины только определенных групп. Священное продолжало существовать замаскированно, под видом науки. Отсюда современные философы сделали вывод о том, что «Просвещение – тоталитарно» (Хоркхаймер-Адорно 1997: 16-20).

Помимо философской основы, необходимо принимать во внимание исторические условия, которые создали пессимистичный стиль готической литературы. Первые реакции на идеалы эпохи Просвещения были отмечены после Французской революции 1789 года. В постреволюционный период народ продолжал страдать от экономических трудностей, а невинные граждане были казнены по обвинению в антиреволюционной деятельности. Среди приговоренных к смертной казни были также лидеры мнения революции. Деятель французской революции Максимилиан Робеспьер был казнен в 1794 году. Когда хрупкая надежда на свободу заметно сменялась страхом, революция, связанная с эпохой Просвещения, превратилась в источник ужаса. Готика, зародившаяся как поджанр романтической литературы, подпитывалась этой мрачной атмосферой и стала полезным

инструментом для отражения социальных страхов, скрытых в коллективном подсознании (Snodgrass 2005: 303; Özakin 2021: 64).

Ожесточенная борьба между концепциями света и тьмы – самая яркая тема в рамках жанра. Другими словами, готическая литература – это восстание против невыполненных обещаний эпохи Просвещения. Романтики считают, что те обещания не принесли человечеству равенство и свободу, а привели к возникновению войны, бедности и дискриминации. Рождённый в ужасающей атмосфере террора, жанр готика истолкован как «горький плод» Французской революции (Hughes 2013: 108).

Интересно, что вопрос о положении женщин во всех сферах общественной жизни также возникал через критику Просвещения. Утверждалось, что в эпоху Просвещения чрезвычайно большое значение придавалось концепции «человеческого разума». Однако, понятие «человека» в основном означало образ западных и христианских мужчин, а женщины, чьи имена почти не упоминались в манифесте интеллигенции, остались в тени. Даже в быстро увеличивающемся количестве медицинских книг иллюстрировали только мужскую анатомию. В любом стандартном анатомическом материале человеческое тело нормативно изображалось мужским телом (Gatens 1996: 24). С другой стороны, женщины изображались людьми, часто страдающими такими психическими расстройствами, как «истерия». Научные сообщества и особенно медицинский мир начали маргинализировать женщин. Первые женщины-врачи могли практиковать свою профессию в мужских костюмах из-за ограничений, введенных в медицинских школах и больницах (Glimm 2000: 49). Глубокая пропасть образовалась между эгалитарными идеалами Просвещения и её дискриминационными последствиями. В этой среде, где доминировало мужское начало, реакция писательниц была неизбежна. В XVIII веке зародился новый жанр, посвящённый женскому вопросу, и ему потребовалось почти двести лет для того, чтобы получить название «женская готика».

Появления термина «женская готика» и яркие представительницы жанра

Термин «женская готика» впервые предложила американская феминистка Эллен Моерс в своем труде «Женщины-писательницы» (Новикова 2012: 37), опубликованном в 1976 году. В некоторых источниках это произведение [Literary Women] переводится как «Литературные женщины», так как в книге рассказывается о жизни великих и знаменитых женщин, полностью посвятивших себя литературе. По словам Моерс, термин определяет «произведения, написанные женщинами-писательницами в литературном стиле, который с XVIII века мы называем готическим»

(Moers 1976: 90). Моерс перечисляет ряд известных писательниц, написавших романы в категории «женской готики». Знаменитыми представительницами жанра считаются Анна Радклиф, Клара Рив, Сёстры Бронте (Шарлотта, Эмили и Энн), Мэри Уоллстонкрафт, Мэри Шелли, Карсон МакКаллерс, Фланнери О'Коннор и Маргарет Этвуд.

Рассматривая жизнь и творчество вышеперечисленных писательниц, можно увидеть, что некоторые из них активно участвовали в женском движении, а другие выражали свою критику в готических произведениях. Одна из них, английская феминистка Мэри Уоллстонкрафт, написала историю Французской революции. Её самая важная и известная книга «В защиту прав женщин» [A Vindication of the Rights of Woman] была опубликована в 1792 году. В этой книге она требовала равенства полов и критиковала идеи, исключавшие женщин из рационального строя. Мэри Шелли, одна из самых известных британских писательниц в жанре готической литературы, является дочерью защитницы прав женщин Уоллстонкрафт. Выросшая с матерью, чутко относящейся к правам женщин, Мэри Шелли раскритиковала мужское доминирование в научном мире в своём самом известном романе «Франкенштейн» [Frankenstein], который был опубликован в 1818 году. Как отмечает Шелли, в XIX веке понятие учёного почти полностью отождествлялось с мужчинами. Те учёные управляли миром и были очарованы тем фактом, что наука предлагала им неограниченную власть. В своём знаменитом романе Мэри Шелли раскритиковала опасные последствия этого мужского стремления к власти. Существо, появившееся в результате секретного и опасного эксперимента Франкенштейна, причинило вред и всему обществу, и своему создателю. В конце концов, он ожесточенно восстаёт против своего хозяина: *«Будь проклят день моего рождения! – восклицал я. – Проклятый творец! Зачем ты создал чудовище, от которого даже ты сам отвернулся с омерзением?»* (Шелли 2000: 178).

Готический роман Шелли, основанный на философской критике, был предметом многих академических исследований в области «женской готики». В некоторых из них утверждалось, что Франкенштейн имитировал не только Бога, но и способность женщин к рождению детей (Moers 1976: 92; Wallace & Smith, 2009: 2). Хотя главными героями этого романа являются мужчины, он классифицируется как образец «женской готики», поскольку основан на критике мужской гегемонии в научном сообществе.

Сёстры Бронте – другие представительницы «женской готики», известные странными героями своих романов и ещё более странными жизненными историями. Они потеряли мать в раннем возрасте, а двое из шести детей в семье умерли от туберкулеза. Пытаясь сохранить душевное здоровье в этой траурной атмосфере, сёстры стали пристально интересоваться литературой. Старшая из трёх сестёр, Шарлотта, работала

гувернанткой, а в 1842 году переехала со своими сёстрами в Брюссель, где они преподавали музыку и английский язык во многих учебных заведениях. Однако, когда тётя сестёр скончалась, им пришлось вернуться в Англию. Их брат Бранвелл умер от бронхита в 1848 году. В том же году Эмили Бронте и в 1849 году Энн Бронте умерли от туберкулеза. Шарлотта стала известной благодаря роману «Джейн Эйр», но невезение преследовало семью, и Шарлотта Бронте умерла в 1855 году на девятом месяце беременности. Бурные жизненные истории сестёр стали такими же известными, как и их произведения. По словам всемирно известного британского литературного критика Терри Иглтона, творчество «трёх интересных сестёр» было вдохновлено сочетанием их жизненных историй и социальных событий того времени. Описывая типичный индивидуальный профиль нового социального порядка, они отражали трансформации индустриального общества через свою личную историю (Eagleton 2005: xiii).

Энн Бронте, младшую из трёх сестёр, затмевают другие. Два из самых известных романов готической литературы «Джейн Эйр» и «Грозовой перевал» принадлежат старшим сёстрам. В романе Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» [Jane Eyre] (1847) рассказывается не только история любви, но и отражены классовая сегрегация, межклассовые конфликты, религиозное угнетение и патриархат в викторианской Англии. «Джейн Эйр» – первый, а также самый мощный и популярный роман, отражающий современный взгляд на положение женщин в обществе. Осиротев в молодом возрасте, Джейн Эйр начинает жить со своей тётей. Девочку отправляют в интернат, и после десяти лет она станет учительницей. Джейн Эйр устраивается гувернанткой в особняк Рочестеров и влюбляется в Эдварда Рочестера, таинственного хозяина дома. В разных главах романа рассказывается о войне одинокой женщины за независимость в мире, которым правят мужчины: *«Я не птица; и никакая сеть не заманивает меня в ловушку: я свободный человек с независимой волей»* (Brontë 1864: 286).

По мнению исследователей, история Джейн Эйр показывает, что в обществе, где доминируют мужчины, женщина должна стремиться к независимости. Роман доводит до читателя то, что перед лицом жизненных невзгод независимая женщина должна быть достаточно храброй, чтобы сразиться с ними, и напоминает, что самооценка – это главная ценность женщин, которую нужно защищать в любой ситуации (Gao 2013: 930).

Мрачный британский воздух, который отражается на психологии персонажей преобладает в знаменитых произведениях сестёр Бронте. Сюжет романа «Грозовой перевал» [Wuthering Heights] (1847) Эмили Бронте на первый взгляд кажется странной историей между Хитклиффом и Кэтрин. Однако жуткая атмосфера сельской жизни захватит почти все страницы и изображения романа. Люди находятся в постоянной борьбе с дикими

животными и суровыми погодными условиями. *«Грозовой Перевал – так именуется жилище мистера Хитклиффа. Эпитет «грозовой» указывает на те атмосферные явления, от ярости которых дом, стоящий на юру, нисколько не защищен в непогоду»* (Бронте 1988: 13).

Элементы жанра «женской готики» появляются после смерти Кэтрин. Кэтрин, которая отвергает любовь Хитклиффа из-за его неблагородного происхождения, выходит замуж за другого, но умирает во время родов. Беспокойный дух Кэтрин в виде призрака часто начинает навещать Хитклиффа и членов своей семьи. Главный женский персонаж этого произведения является представительницей готических героинь, которые страстны и независимы (Riu 2000: 164). Трансформации героини интерпретируют превратившихся в призраков в жанре «женской готики», как символы, противоречащие нормам викторианской семьи. Жизнь в викторианской Англии (1837-1901) основана на строгом моральном понимании и патриархальной системе. Вследствие этого, считается, что умершие женщины возвращаются на землю в облике призраков и мстят. Жуткие отношения Кэтрин со всеми главными героями-мужчинами, включая Хитклиффа, усиливают триллерную атмосферу романа. Учитывая болезненные жизненные истории трёх сестёр, неудивительно, что сёстры переняли готику, один из жанров, наиболее раскрывающих тему смерти.

В дополнение к стереотипной теме смерти, в жанр «женской готики» были также включены такие социальные вопросы, как положение женщин в обществе, их право на труд и их требование равенства перед законом. Ярчайшим примером тому был готический роман Шарлотты Бронте «Джейн Эйр». Естественно, что в готических произведениях женский вопрос рассматривался в соответствии с идеалами первой волны женского движения.

Хотя сегодня говорят о существовании «четвертой волны», которая возникла под влиянием интернета и виртуального мира, женское движение разделено примерно на три волны. С конца XVIII века, первая волна феминизма боролась за равные права и свободы на основе классического либерализма. Вторая волна феминизма, начавшаяся в 1960-х годах, провела женскую революцию, основанную на радикализме и конфликтах, и боролась за освобождение женского тела. Третья волна феминизма началась примерно в 1980-х годах, и находилась под влиянием постмодернизма. Во время этой волны было подчёркнуто, что женщины во всем мире больше не имеют одинаковых проблем, а также было признано то, что каждая женщина сталкивается с различными проявлениями неравенства, характерными для общества, в котором она живёт.

Каждое из представленных выше произведений показывает читателю, что первая волна феминизма, идеалы которой отражены в первых

произведениях в поджанре «женской готики», требует равных юридических прав для женщин. Другими словами, право на труд и избирательное право представляет собой наиболее важные вопросы первой волны. Борьба женщин на политической арене определяет характеристику первой волны. Ввиду этого, писательницы готического жанра жалуются на проблемы, с которыми женщины сталкиваются в деловой жизни, и на то, что такие области, как медицина, остаются под мужским господством. Иногда они прямо выражают эти жалобы и рассказывают истории учёных и гувернанток. Иногда они отражают второстепенное положение женщин через тёмные символы в художественной литературе.

Роль «женской готики» в распространении готической литературы в России и русские представительницы жанра

Термин «женская готика» появился примерно через двести лет после написания первых произведений в данном жанре. Хотя в то время, когда жанр только зародился, было много писательниц, которые вошли в готический канон. Поскольку особенно две из этих писательниц, Анна Радклиф и Клара Рив, способствовали распространению готического жанра в России, необходимо учитывать их роль в российском издательском мире.

Появление готики в России тесно связано с историческим периодом расцвета готики в Англии в конце XVIII – начале XIX века. Как отмечает литературовед Вадим Вацуро в своей новаторской книге «Готический роман в России», распространение готической литературы в России началось в конце 1790-х годов, когда был напечатан русский перевод романа «Старый английский барон» [The Old English Baron] Клары Рив (Вацуро 2002: 52). Другой представительницей «женской готики», оказавшей влияние на русских писателей, была Анна Радклиф. Достоевский был серьёзно впечатлен романами Радклиф в детстве. Страсть Достоевского к готике – по-видимому, наследие детского увлечения. В воспоминаниях «Зимние заметки о летних впечатлениях» он откровенно пишет об их глубоком влиянии: *«За границей я не был ни разу; рвался я туда чуть не с моего первого детства, ещё тогда, когда в долгие зимние вечера, а неумением грамоте, слушал, разиня рот и замирая от восторга и ужаса, как родители читали на сон грядущий романы Радклиф, от которых я потом бредил во сне в лихорадке»* (Достоевский 2008: 211).

Сериалы готической литературы были любимы и приняты в России. А в первые годы эта популярность возникла благодаря женщинам-писательницам. Несмотря на это, высказывались противоречивые мнения о существовании в России представителей жанра «женская готика». Тем не менее, русская писательница XIX века Елена Ган также входила в число писательниц готической литературы. В своей статье «Елена Ган и женская

готика в России» [Elena Gan and the Female Gothic in Russia] Эйерс отмечает, что с тех пор, как Моерс посвятила главу своей книги «Литературные женщины» жанру, называемому «женской готикой», этот термин стал широко использоваться в англо-американской критике. Однако до сих пор в России всерьёз не рассматривали возможность существования женской версии готического жанра. В книге М. С. Симпсона «Русский готический роман и его британские antecedents» [The Russian Gothic Novel and Its British Antecedents] мы находим имя только одной женщины – Елены Ган (Ayers 1999: 171-172). Среди всех рассказов Ган, произведение «Суд света» (1840) наиболее заметно благодаря своим готическим атрибутам. В сердце рассказа – готический пейзаж: *«Поместье барона Горха [...] было окружено со всех сторон лесом и густым парком; ветер выл день и ночь в обнажённых деревьях, туман постоянно застилал окрестность, все было уныло и дико. Самый дом барона, принадлежавший к зданиям времён феодальных, был полуразрушен»* (Ган 1986: 161).

В готических произведениях события происходят в безлюдных и зловещих местах. Дикая природа пугает героев. Об этом свидетельствует отрывок из рассказа. Пространства, в которых живут персонажи, демонстрируют особенности средневековой архитектуры. А в рассказе «Суд света» Ган описывает старинное и необычное здание, построенное и меблированное в буквальном «готическом» стиле: *«Даже комната [...] могла бы служить типом комнат рыцарских времён: высокая, со сводом, с карнизами, в которых оружие и дубовые листья перевивались с гербами баронов Горхов, с окном готической архитектуры, обращённым в сад; с массивною, неуклюжею мебелью и с рядом портретов во весь рост...»* (Ган 1986: 161).

Конечно, учитывая характер жанра «женской готики», готические качества произведений Ган не ограничиваются изображением пространства. Она также умело критикует проблемы, с которыми сталкиваются героини в российском обществе XIX века. Помимо эмоционального одиночества, которое героиня Зенаида Петровна пережила в детстве, она не совсем счастлива в семейной жизни. Но жизнь Зенаиды, жены генерала, меняется после знакомства с Володиным. Она не отвечает на любовь Володина, но теряет членов семьи из-за светских сплетен. По слухам, Володин случайно убивает брата Зенаиды. В этом рассказе Ган резко критикует роли, которые общество отводит женщинам и лицемерную мораль буржуазного общества. Ган особо подчёркивает, что Зенаида теряет личное достоинство в результате дуэли – феномена, созданного мужской гегемонией и тесно связанного с насилием. Дуэль обычно обсуждается и критикуется в контексте «гегемонистской маскулинности» и мужских кодексов чести с феминистской точки зрения. В этом плане Ган приближается к представительницам

британской «женской готики», которые пишут о разорении женской жизни доминирующими мужскими ценностями.

Помимо Ган, в готических литературных хрониках упоминается имя известной писательницы Тэффи (псевдоним Надежды Лохвицкой). Её сборник рассказов «Ведьма» вышел в свет в 1936 году. Рассказы «Ведьма», «Вурдалак», «Домовой» и «Водяной» были основаны на русских народных верованиях и получили высокие оценки критиков. Исследователи современной готической литературы представили произведение следующими словами: *«Хотя мистическая сторона присутствует в них только намёками, догадками, любителям русской готики сборник, несомненно, будет интересен»* (Грибанов-Квашнин 2015).

Рассказ из сборника «Вурдалак», посвящённый типичному вампиру – одной из самых известных фигур ужасов славянской мифологии, – начинается в юмористическом тоне: *«Версты за полторы от нашей усадьбы, за селом, около погоста, стоял домик нашего священника отца Савелия Гуацинтова. [...] Окошки выходили прямо в густые заросли сирени, и поэтому свет в комнате был зелёный и люди в зальце зелёные, как покойники»* (Тэффи 1999: 212). Введение произведения с юмором описывает стереотипную готическую атмосферу, построенную на таких изображениях, как жуткое кладбище и живые мертвецы. Однако части, в которых рассказывается о женской нечисти в качестве мистической темы, которой писательницы-готики придают большое значение, предстают перед читателем на следующих страницах: трехглазая баба, русалки, которые прячут свои рыбки хвосты, и некрещёные младенцы, которые плачут на болоте. Другие рассказы «Ведьма», «Русалка» и «Лешачиха», как и следует из названий, полностью посвящены теме нечистых духов. А знаменитая пьеса Тэффи «Женский вопрос» (1907) далеко не попадает в жанр «женская готика». Поскольку история фантастического превращения героини в мужчину, желающей равноправия с ними, скорее сатирическая, чем готическая, следы готики ищутся только в рассказах писательницы, основанной на народных поверьях. Тем не менее, эта пьеса показывает, что Тэффи не осталась равнодушной к первой волне женского движения и его требованию равноправия во всех сферах социально-политической жизни. Более того, её героиня Катя не довольствуется требованиями равенства и выдвигает аргументы движения, которые в будущем будут определены как «радикальный феминизм». *«Теперь я равноправия не хочу. Этого с меня мало! Нет! Вот пусть они посидят в нашей шкуре, а мы, женщины, повертим ими, как они нами вертят. Вот тогда посмотрим, что они запоют»* (Тэффи 1990: 374).

В современной русской литературе также создаются произведения, относящиеся к жанру «женской готики». В анализе «Нина Садур и женский

готический роман» Новикова подчёркивает, что можно интерпретировать прозу современной писательницы Садур через призму готического канона. Она также показывает, что многие работы Садур могут быть отнесены к современной «женской готике»: *«[Т]радиционные готические сюжеты и средства изображения задают судьбу её героинь, а её проза, перекликаясь с другими произведениями женской готики, может быть прочитана как реакция на угнетение женщин патриархальной культурой»* (Новикова 2012: 41). В другом исследовании, посвящённом творчеству Садур, утверждается, что мотивы в её готических произведениях символизируют социальные проблемы постсоветского периода, коллективные опасения по поводу целостности нации и разрушения идентичности (Novikova 2008: 9). В произведениях «Злые девушки», «Маленький, рыженький» и «Шелковистые волосы» Садур раскрывает о своём мрачном и мистическом подходе к проблеме дьявольского конструирования женских образов в художественной литературе. В повести «Девочка ночью» (1996) рассматривается проблема тела, которая является одной из главных тем нового поколения готических писательниц. *«Оно, это простое и тёплое тело было с нею не согласно. [...] Она с отвращением и жалостью подумала о своём слабом теле – всегда оно жила не жизнью, и она ненавидела законы, по которым оно живёт»* (Садур 2003: 172). Имея дело с отчуждающим воздействием социальных законов, которым подчиняется человеческое, а особенно женское тело, Садур помещает образ «ночи» с готическим подтекстом в название своей работы. В отличие от Ган и Тэффи, Садур описывает общество, в котором надзорные механизмы власти уже заменили осуждающий взгляд света. По словам Новиковой, «русские культурные коды покорной женственности» (Novikova 2008: 9) являются частью этой патриархальной власти и главным препятствием на пути к свободе женщин.

Если сделать общий вывод в свете литературных произведений, упомянутых в этом исследовании, можно сказать, что произведения первого периода, написанные в жанре «женской готики», были созданы прото-феминистками. Прото-феминизм относится к взглядам, которые положили начало женскому движению и ставили под сомнение свободу женщин. Но прото-феминизм появился тогда, когда феминизм ещё не получил теоретического определения. Эти ранние произведения чётко отражают требования гендерного равенства первой волны феминизма или, другими словами, либерального феминизма. В творчестве Тэффи и Ган в основном чувствуется влияние первой волны. С другой стороны, темы второй волны, которая чаще всего встречается в произведениях французских и американских писательниц (как женское тело, материнство, контроль рождаемости) повлияла на творчество Нины Садур. Однако после распада Советского Союза Садур последовала поиску идентичности третьей волны, обратилась к тёмным метафорам, отражающим неблагоприятное положение

женщин в постсоветских странах, которые сталкиваются с рядом социальных, культурных и политических проблем.

Заключение

Готические произведения, написанные женщинами о женщинах и для женщин называются «женской готикой». Впервые данный термин был использован американской исследовательницей Эллен Моерс в своём влиятельном труде «Литературные женщины». Хотя данное понятие было введено в обращение в 1976 году, история жанра началась в XVIII веке. Первые и самые влиятельные представительницы «женской готики» появились в Великобритании и продолжали оказывать влияние на писательниц на протяжении столетий. Всемирно известные писательницы Анна Радклиф, Клара Рив, Сёстры Бронте, Мэри Шелли, Карсон МакКаллерс, Фланнери О'Коннор и Маргарет Этвуд писали романы в жанре «женской готики». Самой определяющей чертой этого жанра была страсть писательниц к решению женского вопроса с помощью феминистского взгляда в рамках художественного произведения.

Как и классическая готическая литература, «женская готика» не ограничивалась западным издательским миром. Готические произведения начали быстро распространяться в России, правда, несколько позже. Британские писательницы Анна Радклиф и Клара Рив сделали готическую литературу любимой и уважаемой русскими читателями. Русские читатели не только ценили зарубежную готическую литературу, но и много читали национальных представительниц жанра. Тэффи, Елена Ган и Нина Садур были включены исследователями готической литературы в число представительниц «женской готики». В произведениях этих писательниц социальное положение женщин как определяющая черта жанра было поставлено под сомнение. В произведениях двух первых упомянутых авторов-женщин на первый план вышли идеалы первой волны феминистского движения – равноправие мужчин и женщин, положительный имидж женщин в обществе и их независимое участие в общественной жизни. А в мрачных произведениях современной писательницы Нины Садур на первый план выходит влияние хаотической атмосферы, царившей в постсоветском обществе, на гендерные роли. В этой связи кажется необходимым констатировать тот факт, что женская чувствительность, приписываемая «женской готике», изменилась в соответствии с социальными условиями и потребностями.

Неудивительно, что писательницы «женской готики» также являются национальными представительницами феминистского движения, женского освободительного движения или «женского возрождения» у себя на Родине. В частности, популярные литературные произведения этого жанра отражают

поиски первой волны феминистского движения. Либертарианские взгляды, проникшие в природу жанра, десятилетиями развиваются рука об руку с женским движением в разных странах. Количество исследований «женской готики» увеличивается день ото дня, хотя их пока немного – как на мировых языках, так и на русском.

Литература

- Бронте, Эмили (1988). *Грозовой перевал*. (пер. с англ. Н. Вольпин). Москва: Правда.
- Вацуро, Вадим Эразмович (2002). *Готический роман в России*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Ган, Елена Андреевна (1986). “Суд света”. *Проза русских писательниц первой половины XIX века*. сост. В. В. Учёнова. Москва: Современник. 147-212.
- Грибанов, Алексей-Квашнин, Дмитрий (2015). “Русская готика: век двадцатый. Нетускнеющее серебро”. *Darker: онлайн журнал ужасов и мистики*. <https://darkermagazine.ru/page/russkaja-gotika-vek-dvadcatyj-netusknejushhee-serebro-2> [Дата обращения: 22.4.2021].
- Достоевский, Фёдор Михайлович (2008). *Собрание сочинений: Подросток. Зимние заметки о летних впечатлениях. Вечный муж*. Москва: Мир книги.
- Новикова, Татьяна Леонидовна (2012). Нина Садур и женский готический роман. *Вестник Московского университета. Филология*, 3: 36-51.
- Садур, Нина (2003). *Злые девушки*. Москва: Вагриус.
- Тесцов, Сергей Валентинович (2017). “От готической архитектуры к готическому роману (К 300-летию со дня рождения Г. Уолпола)”. *Сборник материалов Международной научно-практической конференции*. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс»: 118-122.
- Тэффи, Надежда Александровна (1990). *Юмористические рассказы*. Москва: Художественная литература.
- Тэффи, Надежда Александровна (1999). *Собрание сочинений*. Т. 2. Москва: Лаком.
- Хоркхаймер, Макс-Адорно, Теодор (1997). *Диалектика Просвещения. Философские фрагменты*. (пер. с немец. М. Кузнецова). Москва и СПб: Медиум, Ювента.
- Шелли, Мэри (2000). *Франкеништейн, или Современный Прометей*. (пер. с англ. З. Е. Александрова). СПб: Азбука.

- Ayers, Carolyn Jursa (1999). "Elena Gan and the Female Gothic in Russia". *The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi. 171-187.
- Brontë, Charlotte (1864). *Jane Eyre*. NY: Carleton.
- Eagleton, Terry (2005). *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gao, Haiyan (2013). "Reflection on Feminism in Jane Eyre". *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (6): 926-931.
- Gatens, Moira (1996). *Imaginary Bodies: Ethics, Power, and Corporeality*. London & NY: Routledge.
- Glimm, Adele (2000). *Elizabeth Blackwell: First Woman Doctor of Modern Times*. NY: McGraw-Hill.
- Hughes, William (2013). *Historical Dictionary of Gothic Literature*. Lanham, Toronto & Plymouth: The Scarecrow Press.
- Moers, Ellen (1976). *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday.
- Novikova, Tatyana Leonidovna (2008). "Art of Darkness: Nina Sadur's Gothic Fictions". *Notes on Contemporary Literature*, 38 (3): 9. <https://www.semanticscholar.org/paper/Art-of-Darkness%3A-Nina-Sadur's-Gothic-Fictions-Novikov/a79fff7ce098be6950ab34f685e26700fca8e8bec> [Last accessed: 7.5.2021].
- Özakın, Duygu (2021). *Karanlığın Estetiği: Rus Edebiyatında Gotik*. Ankara: Nobel.
- Riu, Carmen (2000). "Two Gothic Feminist Texts: Emily Brontë's 'Wuthering Heights' and the Film 'The Piano' by Jane Campion". *Atlantis*, 22 (1): 163-173.
- Snodgrass, Mary Ellen (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on File.
- Wallace, Diana & Smith, Andrew (2009). *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.

References

- Brontë, Emily (1988). *Grozovoy pereval*. (per. s angl. N. Vol'pin). Moskva: Pravda.
- Vatsuro, Vadim Erazmoviç (2002). *Gotičeskiy roman v Rossii*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye.
- Gan, Yelena Andreyevna (1986). "Sud sveta". *Proza russkih pisatel'nits pervoy polovini XIX veka*. sost. V. V. Uçyonova. Moskva: Sovremennik. 147-212.
- Gribanov, Aleksey-Kvaşnin, Dmitriy (2015). Russkaya gotika: vek dvadtsaty. Netuskneyuşçeye serebro. *Darker: onlayn jurnal ujasov i mistiki*.

<https://darkermagazine.ru/page/russkaja-gotika-vek-dvadcatyj-netusknejushhee-srebro-2> [Data obraščeniya: 22.4.2021].

- Dostoyevskiy, Fyodor Mihayloviç (2008). *Sobraniye soçineniy: Podrostok. Zimniye zametki o letnih vpeçatleniyah. Veçnyy muj*. Moskva: Mir knigi.
- Novikova, Tat'yana Leonidovna (2012). Nina Sadur i jenskiy gotičeskiy roman. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Filologiya*, 3: 36-51.
- Sadur, Nina (2003). *Zhnye devuški*. Moskva: Vagrius.
- Testsov, Sergey Valentinoviç (2017). “Ot gotičeskoj arhitekturi k gotičeskomu romanu (K 300-letiyu so dnya rojdeniya G. Uolpola)”. *Sbornik materialov Mejdunarodnoy nauçno-praktičeskoj konferentsii*. Çeboksarı: TSNS «Interaktiv plyus»: 118-122.
- Teffi, Nadejda Aleksandrovna (1990). *Yumoristiçeskiye rasskazi*. Moskva: Hudojestvennaya literatura.
- Teffi, Nadejda Aleksandrovna (1999). *Sobraniye soçineniy. T. 2*. Moskva: Lakom.
- Horkheimer, Max-Adorno Theodor (1997). *Dialektika Prosveščeniya. Filosofskiye fragmenti*. (per. s nemets. M. Kuznetsova). Moskva i SPb: Medium, Yuventa.
- Shelley, Mary (2000). *Frankenstein, ili Sovremenniy Prometey*. (per. s angl. Z. Ye. Aleksandrova). SPb: Azbuka.
- Ayers, Carolyn Jursa (1999). “Elena Gan and the Female Gothic in Russia”. *The Gothic-fantastic in Nineteenth-century Russian Literature*. Ed. Neil Cornwell. Amsterdam & Atlanta, GA: Rodopi. 171-187.
- Brontë, Charlotte (1864). *Jane Eyre*. NY: Carleton.
- Eagleton, Terry (2005). *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Gao, Haiyan (2013). “Reflection on Feminism in Jane Eyre”. *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (6): 926-931.
- Gatens, Moira (1996). *Imaginary Bodies: Ethics, Power, and Corporeality*. London & NY: Routledge.
- Glimm, Adele (2000). *Elizabeth Blackwell: First Woman Doctor of Modern Times*. NY: McGraw-Hill.
- Hughes, William (2013). *Historical Dictionary of Gothic Literature*. Lanham, Toronto & Plymouth: The Scarecrow Press.
- Moers, Ellen (1976). *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday.
- Novikova, Tatyana Leonidovna (2008). “Art of Darkness: Nina Sadur's Gothic Fictions”. *Notes on Contemporary Literature*, 38 (3): 9. <https://www.semanticscholar.org/paper/Art-of-Darkness%3A-Nina-Sadur's->

Duygu ÖZAKIN

Gothic-Fictions-Novikov/a79fff7ce098be6950ab34f685e26700fca8ebec [Last accessed: 7.5.2021].

Özakın, Duygu (2021). *Karanlığın Estetiği: Rus Edebiyatında Gotik*. Ankara: Nobel.

Riu, Carmen (2000). “Two Gothic Feminist Texts: Emily Brontë’s ‘Wuthering Heights’ and the Film ‘The Piano’ by Jane Campion”. *Atlantis*, 22 (1): 163-173.

Snodgrass, Mary Ellen (2005). *Encyclopedia of Gothic Literature*. New York: Facts on File.

Wallace, Diana & Smith, Andrew (2009). *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.